

O PROTAGONISMO FEMININO NO ROMANCE “FIM”, DE FERNANDA TORRES¹

Luciane Aparecida RIBAS²
Maria Andréia de Paula SILVA³

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar a atriz, apresentadora, roteirista e escritora brasileira, Fernanda Torres, sua trajetória intelectual e sua inserção na literatura brasileira. A estreia da autora teve grande repercussão no meio literário com a publicação do seu primeiro romance **Fim**. Pretende-se apresentar a iniciativa do protagonismo das personagens femininas no desenvolvimento do enredo do romance, pois, apesar deste estabelecer-se a partir de protagonistas masculinos, os cinco amigos Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto e Ciro, eles têm no entorno de sua relação as mulheres Irene, Norma, Célia e Ruth que se sobressaem na trama. Esse protagonismo na narrativa será também observado e analisado nos papéis sociais assumidos por elas em suas histórias de vida. Pretende-se apresentar a sociedade feminina, do contexto da obra, no que se refere às formas de enquadramento e manutenção dos papéis sociais da mulher, historicamente vivenciados e construídos conformados ao seu estado de sujeição ao homem, a partir da década de 1960. Para a análise utilizar-se-á o conceito dos arquétipos de Carl Jung e da mitologia das deusas gregas de Jean Shinoda Bolen, em especial a deusa Perséfone. Por fim, Pierre Bourdieu embasa a questão dos estudos de gênero, transitoriedade e construção social dos papéis sociais destinados à mulher.

Palavras-chave: Protagonismo feminino. Fernanda Torres. Fim.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar a la actriz, presentadora, guionista y escritora brasileña, Fernanda Torres, su trayectoria intelectual y su inserción en la literatura brasileña. El debut de la autora tuvo gran repercusión en el medio literario con la publicación de su primera novela **Fin**. La intención es presentar la iniciativa del protagonismo de los personajes femeninos en el desarrollo de la trama de la novela, porque, a pesar de establecer la trama desde protagonistas masculinos, los cinco amigos Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto y Ciro, ellos tienen, en torno a su relación, las mujeres Irene, Norma, Célia y Ruth que se destacan en la trama. Ese protagonismo en la narrativa será también observado y analizado en los roles sociales asumidos por ellas en sus historias de vida. La intención es presentar la sociedad femenina del contexto de la obra en lo que se refiere a las formas de encuadramiento y mantenimiento de los roles sociales de las mujeres, históricamente experimentados y elaborados apropiados a su estado de sujeción al hombre, desde la década de 1960. Para el análisis se utilizará el concepto de los arquetipos de Carl Jung y de la mitología de las diosas griegas de Jean Shinoda Bolen, en especial de la diosa Perséfone. Por fin, Pierre Bourdieu apoya el problema de los estudios de género, transitoriedad y construcción social de los papeles sociales destinados a las mujeres.

Palabras-clave: Protagonismo femenino. Fernanda Torres. Fin.

¹ Esta reflexão é resultado de parte da pesquisa em desenvolvimento para a dissertação de Mestrado intitulada **O teatro da condição feminina: representação e envelhecimento no romance Fim, de Fernanda Torres**, no Programa de Mestrado em Letras do Centro Universitário Academia (UniAcademia).

² Mestre em Letras pelo Centro Universitário Academia (UniAcademia). Professora de Educação Física da Rede Municipal de Juiz de Fora (PJF). E-mail: ribasluciane@yahoo.com.br

³ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: mariaandreasilva@uniacademia.edu.br

INTRODUÇÃO

Fernanda Pinheiro Torres nasceu no Rio de Janeiro, aos 15 dias de setembro de 1965, filha do casal de atores talentosos Fernando Torres e Fernanda Montenegro. Fernanda Torres cresceu acompanhando os ensaios dos pais nas coxias dos teatros e conseguiu traçar uma história de sucesso sólida e independente ao longo dos anos, tornando-se renomada atriz, apresentadora, escritora e roteirista brasileira. Há quarenta anos, mantém uma carreira de sucesso nos palcos e, desde 2007, é colaboradora da revista **Piauí**, colunista quinzenal da **Veja** Rio e mensal na **Folha de São Paulo**.

Iniciou sua carreira profissional aos 13 anos quando entrou para o **Tablado**, escola de teatro fundada em 1951. Sua primeira atuação nos palcos foi em 1978 na peça **Um Tango Argentino**, de Maria Clara Machado. Em 1979, estreou na televisão no programa **Nossa Cidade**, da TVE, dirigido por Sérgio Brito. No mesmo ano, fez sua estreia, na TV Globo, na série **Aplauso** sob a direção de Domingos Oliveira. Na década de 1980, desenvolveu trabalhos que proporcionaram o seu avanço na carreira de atriz. Estreou em novelas em 1981, aos 15 anos, em **Baila Comigo**, de Manoel Carlos.

Já no cinema, fez sua primeira aparição aos dezessete anos, em 1983, com o filme **Inocência**, baseado na obra do Visconde de Taunay e dirigido por Walter Lima Jr.. Ainda no cinema, esteve em **A Marvada Carne** (1985), de André Klotzel, que lhe rendeu o prêmio de melhor atriz no festival de Gramado. Entre os 24 filmes em que trabalhou, destacam-se **Eu Sei Que Vou Te Amar** (1986), de Arnaldo Jabor, com o qual foi eleita melhor atriz nos Festivais de Cinema de Cannes e de Cuba; **Com Licença, eu Vou à Luta** (1986) – melhor atriz no Festival de Cinema de Nantes (França) e indicação especial no Festival de Locarno (Suíça); **O que é isso, companheiro?** (1997) – filme de Bruno Barreto que concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 1998.

No teatro, atuou em mais de uma dezena de peças, tendo recebido muitos elogios por trabalhos como **Orlando** (1989), de Bia Lessa; **Da Gaivota** (1998), de Daniela Thomas; **Duas Mulheres e um Cadáver** (2000), de Aderbal Freire Filho; **5 x**

Comédia, de Hamilton Vaz Pereira. Foi a primeira atriz da Companhia de Ópera Seca, fundada por Gerald Thomas, tendo atuado em três peças, entre elas **The Flash and Crash Days** (1991). De 2003 a 2008, fez sucesso com o monólogo **A Casa dos Budas Ditosos**. Pela atuação, recebeu dois prêmios de melhor atriz, o Qualidade Brasil – SP, na categoria Comédia, e o Prêmio Shell de 2004. Estreou como dramaturga em **Deus é Química**, lançado em 2009.

Com exceção da minissérie **Luna Caliente** (1999), todos os trabalhos de Fernanda Torres na TV, a partir dos anos 1990, foram pautados pelo humor. Em 1994, atuou em três episódios de **Terça Nobre**, em episódios de **A Comédia da Vida Privada**, no humorístico **Vida ao Vivo Show**. De 2001 a 2003, protagonizou, com Luiz Fernando Guimarães, a série **Os Normais** que mostrava as situações cotidianas vividas pelo casal Rui e Vani. O sucesso da série rendeu, ainda, o longa **Os Normais – O Filme**. Ainda participou de **Saneamento Básico, o Filme** (2007); **Jogo de Cena** (2007), **A Mulher Invisível** (2009) e **Os Normais 2- A Noite Mais Maluca de Todas** (2009). Em 2008, estrelou o quadro **Sexo Oposto**, exibido no fantástico. Em 2010, ingressou na minissérie **As Cariocas**. De 2011 até 2015, protagonizou a série de comédia **Tapas & Beijos**. Em 2017, dedicou-se à escrita, além do romance **A glória e seu cortejo de horrores** (2017), fez adaptação de dez capítulos do **Fim** (2013) e **Sete Anos** (2014) para série na Rede Globo.

No ano de 2018, Fernanda Torres recebeu o convite para a abertura da temporada de conferências do **Fronteiras do Pensamento** e para atuar na segunda temporada da série **Sob Pressão**. Em outubro de 2019, a atriz voltou com a segunda temporada da minissérie **Filhos da Pátria**.

Para 2020, além do roteiro da série **Fim**, cuja produção já está encaminhada quando as gravações foram interrompidas pela pandemia do Covid-19, lançou o argumento para uma nova série, **Os Outros**. Na quarentena, a atriz gravou um episódio da série **Amor & Sorte**, que trata dos relacionamentos de amor em período de pandemia, com sua família, inclusive sua mãe Fernanda Montenegro, enquanto moravam juntas em Petrópolis.

Estreou como escritora em 2013 lançando seu primeiro livro, **Fim**, um romance, já com quase 100.000 cópias vendidas. O sucesso do seu primeiro romance lhe rendeu o convite para publicar seu segundo livro, **Sete Anos: Crônicas**

(2014), composto por crônicas e ensaios que publicou desde 2007 que tratam de cinema, cultura, cotidiano, política, vida pessoal e vida de atriz.

Seu terceiro livro, **A glória e seu cortejo de horrores** (2017), conta a história do ator carioca Mário Cardoso, morador da Tijuca, Zona Norte do Rio. Fernanda Torres tenta retratar o que é a cultura, o teatro, o cinema e a televisão. Interessante notar que, neste segundo romance, Fernanda Torres evidencia também a questão do fim de algo. Nesta obra ela relata o término da carreira do ator sinalizando isso de forma indireta no título utilizando o contraste das palavras glória e horrores.

O romance **Fim**, indicado em 2014 para o Prêmio Jabuti, surgiu de um pedido de Fernando Meireles, segundo Rossi (2014), para que Fernanda Torres escrevesse um conto que viraria uma série sobre o envelhecimento. O conto virou o primeiro capítulo do romance, **Álvaro**, cujo personagem protagonista do capítulo tem muito da ranheteira do pai dela, Fernando Torres. Quando a editora tomou conhecimento do conto, Luiz Schwarcz sugeriu que ela escrevesse um romance, no qual focalizaria a história da vida, envelhecimento e morte de cinco amigos, os quais a autora teria que matar. Nesta base, assenta-se a afirmativa da autora de que o romance não é sobre velhice e, sim, sobre a morte.

O encontro com a morte é a única certeza da vida e o romance **Fim** relata este fatídico encontro de cada um dos cinco personagens que já estão nos últimos momentos de suas vidas:

Quase todos os relatos de quem esteve na iminência de morrer conseguiu escapar das garras da misteriosa dama coincidem num ponto: a vida inteira passa pela cabeça do infeliz mortal como num filme acelerado, de modo a que tudo o que ele viveu caiba num único instante, um átimo desse tempo ainda mensurável que a Indesejada está prestes a quebrar para todo o sempre (FACIOLLO, 2014, p. 1).

Enquanto eles contam, sob óticas diferentes, a mesma história, o livro vai revelando como foi a morte de cada um e os excessos que os levaram àquele fim. Além disso, o romance revela o impacto da partida deles nas pessoas com as quais eles conviviam ou conviveram.

O grupo de cinco amigos protagonistas se conhecem desde o início da fase adulta, quando dividiram e participaram de momentos importantes da vida uns dos

outros: saídas, bebedeiras, casamentos, filhos, amantes. Sendo assim, em seus últimos minutos de vida, Álvaro, Ciro, Ribeiro, Neto e Sílvio refletem sobre o rumo de suas vidas e as relações que tiveram, mantiveram ou destruíram no decorrer dos anos.

Álvaro é um idoso que vive sozinho, passa o tempo de médico em médico e não suporta a ex-mulher. Sílvio é uma pessoa que vive com consciência alterada devido ao uso de drogas ilícitas, que não larga os excessos nem na velhice. Ribeiro é atlético, vive da/na praia, e ganhou sobrevida sexual com o Viagra. Neto é denominado o careta da turma, marido fiel até os últimos dias. Ciro é considerado bonitão e, por isso, invejado por todos – mas é o primeiro a morrer, abatido por um câncer. São personagens muito diferentes, mas que partilham não apenas o fato de estar no extremo da vida, como também a limitação de horizontes.

Para Fernanda Torres, escrever na voz de um homem é se sentir à vontade, pois não estão muito à vista as suas próprias características e ainda pode brincar com os sentimentos deles, afirma a autora em entrevista concedida a Giulia Garcia:

Escrever na pele de um homem ajuda a me afastar de mim, a não ser confessional, algo que seria muito difícil de fazer caso o personagem fosse uma atriz. Fora isso, minha escrita tem um componente tragicômico, sarcástico e me sinto mais livre para exercer esse sarcasmo sobre o pobre coitado de um homem. (GARCIA, Giulia, 2017, [s.p.]).

O romance estava escrito todo em primeira pessoa, até que Luiz Schwarcz pediu que ela acrescentasse a terceira pessoa. Foi assim que surgiram as mulheres da obra. A narração passa pelo ponto de vista de todas as personagens, já que cada capítulo tem o nome de um amigo, apresentado por pessoas diferentes. No primeiro capítulo, Álvaro, a apresentação é realizada por sua ex-esposa, Irene; no segundo capítulo, Sílvio deixa sua esposa Norma para se relacionar com Suzana; no terceiro capítulo, Ribeiro do qual se tem notícias através da presença de sua irmã Celeste e a sua possível mulher ideal, Alda; o quarto capítulo apresenta o fiel Neto por meio de sua esposa Célia e, finalmente, no quinto capítulo, o jovem galã Ciro com sua Afrodite Ruth e seu anjo Maria Clara. Todas as personagens são construídas a partir de reflexões sobre relacionamentos, traição, filhos, drogas, eutanásia, morte,

racismo, machismo, liberdade sexual, emancipação feminina e, principalmente, o envelhecimento e suas consequências sobre o corpo.

Ao longo de todo o enredo do romance, são citados fatos corriqueiros à vida de várias pessoas comuns, sejam elas do Rio, sejam de qualquer lugar, pois as muitas situações de casamento, separação, farra, velhice, morte e doenças existem em qualquer sociedade e “dialogam com o cotidiano de muitas pessoas” (SANTOS, 2016, p. 71).

Na obra, também são apresentadas aos leitores as personagens femininas: Irene, esposa que, cansada da frieza do relacionamento, busca realizar seus desejos fora do casamento; Norma, mãe muito dedicada que será abandonada pelo marido e substituída por Suzana; Celeste, irmã empresária de Ribeiro; Célia, mastro, esteio e prumo do marido; Ruth, o feminino pleno, romântica em excesso. São estas mulheres as responsáveis pela visão crítica aos fatos, aos comportamentos e às visões informadas pelos protagonistas, problematizando o lugar de fala deles.

Dado ao grande espaço que ocupam na narrativa e ao papel crítico que assumem, ganham, em nossa hipótese, o protagonismo da obra analisada e podem ser aproximadas aos arquétipos das deusas gregas, já que em vários momentos da obra eles são evocados para a caracterização do universo feminino.

1 ARQUÉTIPOS FEMININOS NA CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS

O romance de Fernanda Torres apresenta alternadamente um narrador onisciente e narradores personagens que elaboram criticamente a memória das experiências da juventude nos anos de 1960 em oposição à velhice vivenciada nos primeiros anos do século XXI, por isso, pode-se afirmar que a obra **Fim**, “traz em seu enredo, a vida na sociedade contemporânea, deixando, à luz dos holofotes, personagens que viveram a transição de dois períodos temporais e a transformação dos costumes carioca” (SANTOS, 2016, p. 14).

Dentre os costumes abordados, destacam-se as mudanças nas atitudes e no comportamento feminino:

Foi das primeiras a conhecer a liberdade de beber e fumar, de cantar nas viradas, usar biquíni, ser cortejada e rir sem ser vulgar [...] Aproveitaram a brecha do despertar da revolução dos costumes e, tocadas a pílula, foram pioneiras na arte de dar sem pensar se valia a pena. Ruth não, esperou paciente. Enquanto a hora não vinha, ouvia Dolores Duran (TORRES, 2013, p. 111).

Percebe-se a alusão à emancipação feminina no trecho acima, tanto nas ações cotidianas quanto na vestimenta das mulheres. No período descrito na obra, elas passaram a ter comportamentos e atitudes antes permitidas apenas para os homens, como beber, fumar usar roupas ousadas, além da liberdade sexual.

A fim de simbolizar estas transformações vivenciadas pelas protagonistas, o narrador utiliza-se, em alguns momentos, de referências à arquétipos femininos personificados por denominações de deusas gregas.

No capítulo intitulado **Ribeiro**, encontrarmos uma descrição da personagem Ruth que a aproxima de Afrodite:

[Ruth] O feminino pleno, sempre foi assim. Orgulho do pai, espelho da mãe, uma mulher para casar. Seria feliz em qualquer tempo, era ou lugar. Serviria ao burguês e ao guerreiro, era Afrodite encarnada, o feminino em pessoa. Futura esposa exemplar, despertou para a vida no apogeu final dos anos 50, embalada pela elegância de Tom e Vinicius. Amar estava na ordem do dia (TORRES, 2013, p. 111, grifo nosso).

No mesmo capítulo, há uma referência à deusa Calipso quando nos é apresentada Célia sendo observada por Neto: “Célia atravessava a praia de Copacabana a nado regularmente. Da areia do Forte, Neto viu surgir Calipso em meio às ondas. Mulata, como ele, gigante, homérica. Gamou no ato” (TORRES, 2013, p. 126). Ou seja, na obra é possível perceber a elaboração de situações do cotidiano cultural a partir de uma perspectiva arquetípica.

A terminologia arquétipo foi cunhada por Carl G. Jung (2008) e, ao ser retomada por Rafael Souza, ganha a seguinte descrição: “a representação e a significação do mundo culturalmente constituído são frequentemente calcadas pelos padrões arquetípicos da experiência humana, as quais regem o inconsciente coletivo” (SOUZA, 2018, p 88). A partir dessa premissa, estudaremos e caracterizaremos quatro personagens femininas do romance, Irene, Ruth, Norma e

Célia, buscando com essa tipificação, contribuir para a compreensão das personagens.

Utilizaremos, para análise, seis arquétipos de deusas da mitologia grega que parecem estar ativos na vida das personagens femininas presentes na narrativa, bem como todos os aspectos regidos por elas e as virtudes que as personificam. Assim, pretendemos demonstrar que os arquétipos das deusas (com seus padrões emocionais e comportamentais) estão, ainda hoje, operantes nas narrativas.

1.1 OS ARQUÉTIPOS MITOLÓGICOS

Utilizamos, para análise, sete importantes arquétipos de deusas da mitologia grega: Deméter, Core/ Perséfone, Afrodite, Atena, Ártemis e Hera que parecem estar ativos na vida das personagens femininas presentes na narrativa, bem como todos os aspectos regidos por elas e as virtudes que as personificam, segundo Bolen (1990). A seguir, faremos a análise de duas personagens femininas que ocupam o papel de protagonistas no romance, em foco, a saber: Ruth e Célia. Assim, pretendemos demonstrar que os arquétipos das deusas (com seus padrões emocionais e comportamentais) estão, ainda hoje, operantes nas narrativas.

O primeiro ao qual faremos referência é um dos arquétipos femininos mais conhecidos é Deméter, figura descendente da grande mãe. Por se tratar desta representação arquetípica, Deméter teve como atribuições primordiais o nutrir, o sustentar, o proteger e o gerar sementes e frutos. Randazzo (1996 apud SOUZA, 2018, p. 118) explica que toda a imagem da Grande-Mãe tem raízes no instinto maternal, na função de geradora de vida e condutora das relações familiares.

Em um sentido psicológico, essa deusa representa a energia que todos dispõem para o cuidado e para o crescimento das coisas nas quais nos envolvemos. Esse arquétipo não está restrito ao papel materno, mas a tudo que compreende generosidade e uma capacidade ilimitada de prover, conforme Bolen (1990 apud SOUZA, 2018, p. 120). As virtudes desse arquétipo são a nutrição, a proteção e o amor (Randazzo, 1996 apud SOUZA, 2018, p. 120).

O principal mito dos mistérios de Elêusis faz referência ao fato de que Deméter teve sua filha, Core, raptada quando brincava e colhia flores no jardim de

Elêusis, simbolizando as perdas que uma mulher que tem filhos vivencia em algum momento de sua vida, conforme Woolger e Woolger (2007). As perdas são insinuadas quando a filha entra na puberdade, quando a filha (ou o filho) é tomada em casamento ou deixa o lar e quando não pode mais gerar filhos.

O segundo arquétipo também conhecido é Core – que passa a ser Perséfone, posteriormente – “eram comumente invocadas em uma única referência, mãe e filha eram inseparáveis, mostrando assim um alto grau de dependência entre as duas” (MACEDO, 2013, p. 2). Para Bolen (1990 apud SOUZA, 2018, p. 122), Core e Deméter representam um padrão de comportamento comum entre mãe-filha, no qual uma filha é por demais íntima da mãe para desenvolver um sentimento independente de si mesma. Vive à sombra de sua mãe. Porém, com a chegada de uma figura masculina, Hades, a separação de ambas torna-se inevitável e dolorida.

A mulher Core “é a eterna filha, dependente da mãe, frágil e delicada. [...] é bem comportada, obediente e reservada, age sempre pacificamente” (PACHECO e COUTINHO, 2006 apud SOUZA, 2018, p. 124). Segundo Bolen (1990, apud SOUZA, 2018, p. 124), Core é aquela que vive na terra do nunca, num paraíso perfeito. Para Bolen (1990 apud SOUZA, 2018, p. 125), a mulher que possui, predominantemente, o padrão arquetípico de Core tem uma qualidade jovial ou está sempre em busca de parecer eternamente adolescente.

Core é a jovem virginal, aquela que não cresceu e continua no paraíso infantil protegida por sua mãe. Mas, ao adentrar as profundezas do seu ser e tornar-se mulher, Core transforma-se em Perséfone, a rainha dos mortos, sendo criado assim o terceiro arquétipo. De acordo com Bolen (1990, apud SOUZA, 2018, p. 127), como arquétipo, Perséfone é a parte da psique responsável pelo sentido de familiaridade que uma pessoa sente quando depara com a linguagem simbólica, ritual, loucura, visões, ou experiência mística. Sendo assim, Perséfone representa o aspecto feminino que empreendeu a descida ao inconsciente, por isso, é capaz de guiar os outros em suas jornadas mais dolorosas.

O arquétipo dessa deusa, de acordo com Woolger e Woolger (2007), permite-nos olhar a morte (sendo ela física ou simbólica) como uma oportunidade de renascimento e transformação. No mito, quando Perséfone ressurgue do inferno, evoca a capacidade tipicamente humana de sair de momentos adversos. Sendo

assim, a mulher-Perséfone é aquela que se interessa por mergulhar nas suas sombras, revirar o inconsciente e usufruir da sua capacidade intuitiva. É misteriosa.

O quarto arquétipo, bastante conhecido, Afrodite, possui as seguintes características “deusa sensual, sedutora, dona das formas, das flores e dos perfumes, representa a humanização do amor relacional” (ALVARENGA, 2010 apud SOUZA, 2018 p. 128). É considerada a mais feminina das deusas e, como deusa do amor e da beleza, regia todos os aspectos dessas duas virtudes humanas. De acordo com Bolen (1990 apud SOUZA, 2018, p. 129), esse arquétipo pode ser expresso por meio de uma relação física ou de um processo criativo. Portanto, Afrodite preenche-nos das funções (pro)criativas. O belo e a criatividade, quando entram em comunhão nas manifestações artísticas, atraem e afetam todos os indivíduos. Há uma inexplicável e sublime sensação de prazer.

Tipicamente a mulher-Afrodite é reconhecida pela sua atratividade e não somente por sua aparência. “Há algo muito atraente a seu respeito, embora não seja, necessariamente, um tipo de beleza convencional” (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 113). Esse arquétipo cria uma química ou eletricidade que, combinado com atributos físicos, “faz de uma determinada mulher uma Afrodite” (BOLEN, 1990, apud SOUZA, 2018, p. 131). Afrodite expressa o desejo de amar, mas, principalmente, o de ser amada. Desmascara a vontade inconsciente de possuir os objetos de desejo, além de denunciar o lugar da falta e do vazio interior.

O quinto arquétipo, Atena, é considerado a Deusa da sabedoria, da civilização e da guerra, Atena é, na mitologia grega, filha de Zeus (deus dos deuses) e Métis (deusa da prudência e da virtude). Seu mito está ligado diretamente à guerra e à Inteligência. Como arquétipo, essa deusa refere-se a um padrão ligado a mente lógica e a atividade intelectual, governada mais pela razão do que pelo coração.

Atena era a deusa virgem da cidade de Atenas. No mito, uma das principais características dessa deusa foi sua escolha em manter-se virgem. O aspecto da deusa, no caso, é o de não ser afetada pela necessidade de ter um homem.

Como arquétipo, de acordo com Bolen (1990 apud SOUZA, 2018, p. 135), Atena, assim como Ártemis, expressa a necessidade de autonomia, independência, autossuficiência e capacidade que as mulheres têm de focar sua percepção naquilo que é pessoalmente significativo. As deusas virgens são arquétipos

orientados para o exterior e à realização. Elas representam, nas mulheres, as seguintes características:

Impulsos interiores para desenvolverem talentos, perseguirem interesses, resolverem problemas, competirem com outras, expressarem-se, articuladamente, com palavras ou formas artísticas, colocarem seus ambientes em ordem, ou levarem vidas contemplativas (BOLEN apud SOUZA, 2018, p. 135).

Diferentemente da virgem Ártemis, Atena é mais voltada à discussão e à realização intelectual. A mulher que possui Atena como sua deusa preeminente sempre tem em evidência a prática, a coragem, a inteligência, a força e independência segundo Woolger e Woolger (2007).

Ártemis, o sexto arquétipo feminino grego, após presenciar o difícil parto de seu irmão, pede ao pai o privilégio de ser sempre virgem. Para Woolger e Woolger (2007), como arquétipo de deusa virgem, Ártemis diz respeito a uma feminilidade mais pura e primitiva, que, além da imunidade à paixão, possuía um sentido de integridade, uma atitude de cuidar de si que permite à mulher agir por conta própria, com autoconfiança e espírito independente. “Esse arquétipo possibilita à mulher sentir-se completa sem um homem” (BOLEN apud SOUZA, 2018, p. 138). Portanto, Ártemis personifica um espírito feminino guerreiro, autônomo, independente e livre, segundo Pacheco & Coutinho, 2006; Bolen, 1990; Woolger e Woolger (2007, p. 138). É aquela com autonomia sobre o corpo e autoridade espiritual, segundo Alvarenga (2010 apud SOUZA, 2018, p. 138). Woolger e Woolger (2007) defendem que “a grande força da mulher Ártemis é sua independência, a sua autoconfiança e sua vontade de realizar coisas. E é com justa razão que ela deve orgulhar-se dessas qualidades” (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 97). Como deusa arquetípica, então, ela traz o significado à psique das mulheres com habilidades inatas que conduzem a empreendimentos e realizações.

Finalmente o sétimo arquétipo, Hera floresce no companheirismo do matrimônio. Representa, para os gregos, a esposa. Acredita-se que Hera já vinha sendo cultuada antes do aparecimento de Zeus, pois em Olímpia, a fundação de seu templo antecede ao do marido. Nessa cidade, foram descobertos selos minoicos onde Zeus aparece em pé, junto à deusa sentada no trono, o que sugere que o deus

é o eleito da deusa e não o contrário. De acordo com Bolen (1990 apud SOUZA, 2018, p. 143), nossa cultura, até muito recentemente, ecoava o casamento como realização principal de uma mulher. Nesse caso, o arquétipo de Hera é impulsionado pela cultura. Hera, como força arquetípica, em nada tem a ver com a submissão ou coração do casamento. A escolha, por ser esposa, de uma mulher-Hera é legítima.

A essência do arquétipo de Hera está na alegria, realização e felicidade evocadas pelo casamento. Ele é despertado, por exemplo, em uma noiva que se sente como deusa no dia do casamento. Hera seria, assim, a mulher que renuncia a sua liberdade autônoma e independente para dedicar-se às relações. Sua evolução como pessoa está “no exercício dos relacionamentos, no confronto constante com o outro, no desenvolvimento de parcerias construtivas, que a deusa encontra com si mesma e se torna cada vez mais apta para se realizar no relacionamento, cultivando relações igualitárias e verdadeiras” (ALVARENGA, 2010 apud SOUZA, 2018, p. 144). Ela traz em si o arquétipo da renovação.

Por estar relacionada aos gostos e costumes, descrevem-na como uma deusa exigente, responsável e focada, claramente voltada ao status e ao elitismo. Woolger e Woolger (2007, p. 142) evidenciam a importância da posição social para a mulher tipo Hera, que é evocada pelo poder, dinheiro e lazer. Ela também gosta de todas as ocasiões sociais, “onde pode ser rodeada e adorada” (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 142). Exageradamente crítica, dogmática e até ditatorial. É conhecida por sua ira e autoritarismo, relacionados aos ciúmes de Zeus.

A teoria psicológica dos arquétipos apresentada apoia a leitura das personagens femininas no romance **Fim**, contribuindo para a compreensão de suas identidades. Podemos dizer que os arquétipos não estão presentes de forma clara e direta nas personagens, mas são projetados do no inconsciente revelado por meio do modo de ser, de agir e de levar a vida.

1. 2 AS DEUSAS DO ROMANCE FIM

Iniciamos pela personagem Ruth, pois foi na sua caracterização por meio dos olhos de Ribeiro, já citada anteriormente, que descobrimos o arquétipo da mitologia grega, porém ela é arrebatada pelo amor do galã do grupo, Ciro. Ruth uma mulher

bonita, sexy, culta e, como se pode comprovar na obra literária, inteligente “Lia Nietzsche e fazia crochê. A boa educação do Sion refreava qualquer exagero, era solta na dose certa, e boa moça em igual medida. De família” (TORRES, 2013, p. 111). Pela educação recebida pode ser considerada uma mulher para se casar. O marido deu-lhe uma vida de princesa o que, pela sugestão de sua amiga Irene, fê-la ficar desesperada, anos mais tarde, por causa de Ciro.

A própria narrativa do romance aponta para o seu arquétipo dominante “[...] era Afrodite encarnada, o feminino em pessoa. Futura esposa exemplar, despertou para a vida no apogeu final dos anos 50, embalada pela elegância de Tom e Vinicius. Amar estava na ordem do dia” (TORRES, 2013, p.111).

Era adepta das transformações e revolução feminina da década de 1960, no entanto, não se aproveitou da revolução dos costumes e se guardou virgem, com paciência, até a chegada do seu amor verdadeiro, segundo o enredo. Ao fazer a escolha por se manter virgem, podemos notar a presença do arquétipo de Ártemis, aquela que sabia cuidar de si. Tinha o desejo de amar e ser amada por isso seu arquétipo predominante era Afrodite. “Alimentava um romantismo pueril, se bem que cumprisse as exigências da nova era” (TORRES, 2013, p. 111).

Sempre foi uma mulher com vida social ativa e criativa, pois possuía dons artísticos. Era intérprete. Sonhava encontrar o seu amor de verdade, a sua outra metade: “Ela tinha voz de cantora de inferninho, grave, sensual demais, era uma princesa de se ver. A sala inteira parou para ouvir” (TORRES, 2013, p. 104). Na festa de aniversário do primo da amiga Irene, ela conheceu o que viria a ser seu grande amor: “Ciro, era de Ciro que falava Aristófanes” (TORRES, 2013, p. 113). Encontrou em Ciro o seu sonhado amor verdadeiro, o mais bonito por isso invejado e ao mesmo tempo amado, do grupo dos cinco amigos. “Era o começo do envenenamento” (TORRES, 2013, p. 114). Casaram-se e amaram-se loucamente até o momento que tiveram o filho. Deste momento em diante, Ruth deixou de ser amante e passou a se dedicar exclusivamente ao filho.

Podemos observar a predominância, neste período, do arquétipo da deusa Deméter, a grande mãe. A relação ficou fria e entediante para o marido e, após dez anos de casada, Ruth amanheceu com a frieza de Ciro ao seu lado e à noite ele não deu atenção para ela. “O problema era o casamento dos dois. Ruth se petrificou”

(TORRES, 2013, p.117). Ela passou a não se alimentar, tinha insônia, se trancou em seu quarto, adoeceu pela ausência do marido, mas, quando o viu chegar transtornado devido às palavras do amigo que ele estava deixando-a solta para outro, Ruth se entregou aos braços dele, como se fosse a primeira vez. Aceitou a jura de Ciro que seria fiel. O que não aconteceu. Cena que se repetiu outras vezes: “Ruth se transformou numa mulher ausente, amarga” (TORRES, 2013, p.107).

Apenas ao saber da morte do marido, Ruth saiu do quarto, cantou e dançou. Sentia-se grata. “A morte dele era o fim da tortura de, um dia, sabê-lo vivo e feliz, ao lado de outra mulher. Morto, permanecia seu, imaterial, eterno” (TORRES, 2013, p.122). Observa-se aqui a influência de Perséfone, a deusa que regrediu ao mundo interior e volta renovada.

No mesmo capítulo **Ribeiro** aparece a fiel companheira de Neto, Célia, por ele considerada sua Calipso. Depois da morte dela, Neto não deixava de perceber a presença da mulher em todos os cantos da casa. Ele não encontrava mais motivos para viver ali, sem ela: “A Célia era a ponte, a casa existia graças a ela. Paranóica, desconfiada, falou mal do Ciro, do Sílvio, do Álvaro e do Ribeiro desde o dia em que os conheceu” (TORRES, 2013, p. 135), e “Era o esteio, o mastro, o prumo” (TORRES, 2013, p. 134). Mesmo Célia não sendo gentil e agradável com os amigos de Neto, mesmo não gostando da aproximação de Ciro com os seus amigos, ela não desiste do seu compromisso assumido diante do altar, o que revela seu arquétipo mítico de Hera.

Além disso, outro aspecto de Hera que está em Célia, é ela ser uma mulher considerada “careta” (TORRES, 2013, p. 84), antiquada, apegada a valores e costumes tradicionais, conforme lembra Neto em um episódio de discussão com a esposa sobre a aproximação dos filhos do casal e os seus amigos:

Hoje em dia, todo mundo fuma essas drogas e o que você não pode, Célia, é me proibir de ensinar o Murilo a ser homem. Bicha ele corre o perigo de ser, Célia, se você, que é mãe, sufocar o coitado com um anormal em cada esquina. Não vou afastar meu filho dos meus amigos para satisfazer a mania persecutória de uma mãe de primeira viagem. Ela abaixou a cabeça, ofendida (TORRES, 2013, p.135).

Frente às dificuldades e discussões com o marido, ela fazia de tudo para manter o bom relacionamento “E sabíamos varrer tudo para debaixo do tapete, o que é fundamental para a saúde de qualquer casamento” (TORRES, 2013, p. 135).

O encontro de Célia e Neto aconteceu numa tarde em que estavam os cinco amigos na praia de Copacabana, no Forte, quando Neto viu surgir das águas Célia. Ele tentou aproximação, mas não foi tão fácil:

Célia foi duríssima e deixou-o meses na geladeira. Não dava conversa, mas, também, não o fazia desistir. A prova de amor era a paciência extrema do candidato. Célia o torturou com um namoro de um ano e um noivado de três. Virgem. Os pais da noiva só deram permissão para o casamento depois de o noivo ser promovido na empresa de material hospitalar em que foi trabalhar (TORRES, 2013, p.128).

Uma mulher bastante dogmática e ditatorial, afirmando mais uma vez o arquétipo de Hera. Isso também aparece na seguinte descrição da mulher tradicional que era:

Os desquites em série, a juventude drogada, os hippies de calças sujas, Célia detestou as novas modas. Nunca esqueceu do dia em que viu Ney Matogrosso na TV pela primeira vez. De início, admirou a cantora típica muito afinada, com o esplendor de penas nos ombros e uma máscara de urubu na cabeça. Achou-a peluda, mas a agudeza da voz não deixava dúvidas: era fêmea. Num passo mais corajoso, o pavão misterioso sacudiu as cadeiras para lá, os balangandãs do peito vieram pra cá e revelaram a ausência de seios. É homem!, gritou. Santo Pai! É homem! Célia tirou as crianças da sala. O mundo enlouqueceu, comentou com Neto, à noitinha, e triplicou a vigilância sobre os filhos (TORRES, 2013, p. 129).

E ainda na ordem de seus medos, estavam seus “maiores receios eram os de que Dalva perdesse a virgindade e que Murilo não fosse homem” (TORRES, 2013, p. 129). A paranoia era tamanha, que acabaram por moldar-lhe a aparência fisionômica, “Tornou-se sisuda. A boca tensa enrugou a face, as preocupações cavaram-lhe sulcos na testa e vincos entre as sobrancelhas. Célia enfeou. Neto não percebeu. Para ele, seria sempre Calipso” (TORRES, 2013, p. 129).

Para afirmar o arquétipo Hera dominante, temos a presença da fidelidade e companheirismo:

Brigaram, é certo, muitas vezes, saíram no tapa, mas nunca aventaram a possibilidade do fim. Célia foi o cão pastor da família. Faleceu sem gozar a velhice, aos sessenta anos, de um AVC. Seria uma morte exemplar, não tivesse ocorrido tão cedo. Deu boa-noite ao marido, foi para o quarto e não acordou mais (TORRES, 2013, p. 130).

Célia possui também traços da deusa Perséfone, pois “foi solidária com o drama de Ruth, disse as últimas de Ciro, esteve presente em todas as internações [...]” (TORRES, 2013, p. 124). Como Perséfone foi capaz de guiá-la nos momentos de crise relacional e existencial até não mais aguentar e desistir de aturar o chique da amiga metida a grã-fina.

Na mesma personagem, também se observa a presença da deusa Atena conforme segue o relato:

Célia estudou em escola pública, foi campeã de natação no ginásio e se revelou uma gerente esplêndida dos negócios. Sua infância foi no entorno do Campo de São Cristóvão. Gostava de ir á Quinta da Boa Vista, frequentava a missa de domingo, aos jogos do Maracanã, tomar sorvete e ir ao cinema (TORRES, 2103, p. 125).

Ela pertencia a uma família de classe média, fez curso normal, tornou-se mulher trabalhadora que obteve sucesso profissional: “Célia queria emprego, salário e independência. Fez datilografia e arrumou uma vaga de estagiária numa secretaria do Detran” (TORRES, 2013, p. 125). Sempre buscou sua independência, traço próprio do arquétipo mítico de Atena. Foi funcionária justa e correta. E seus arquétipos vão além. Ela pode ser considerada Afrodite, uma mulher linda como pode ser vista aos olhos de Neto: “Alta e atlética [...]. Mulata, como ele, gigante, homérica (TORRES, 2013, 126).

Célia, muito organizada, responsável e focada, fazia planos para o casal quando seria o melhor momento para programar a vinda dos filhos. “Todo mês, separava parte dos ganhos para a futura empreitada e, enquanto a maternidade não vinha, curtia o príncipe consorte” (TORRES, 2013, p. 129). Mais uma característica predominante da deusa Hera na personagem.

Constata-se, portanto, que uma deusa é a forma que o arquétipo feminino pode assumir sendo projetado de forma inconsciente. Além disso, nota-se que, em cada mulher, podem subsistir várias deusas operantes, ainda hoje na narrativa literária, segundo Woolger e Woolger (2007). Dentre as deusas caracterizadas, podemos notar que pelo menos três delas se fazem presente no arquétipo das personagens femininas. Essa variedade de deusas presentes e ativas nas personagens femininas, do romance **Fim**, pode traduzir a realidade de muitas mulheres do cotidiano.

CONCLUSÃO

A deusa Perséfone, a deusa que carrega em si a possibilidade de transformação e superação, está presente nas personagens Ruth e Célia, ex-esposa e esposa, de dois dos quatro amigos personagens-protagonistas do romance. Elas demonstraram a possibilidade de romper com a submissão masculina e produzirem/desenvolverem suas vidas de forma independente da relação com os homens do enredo.

Assim como, também se transformaram dentro da categoria narrativa de personagens secundárias às personagens narradoras, uma forma de romper com aquilo que na história aparece como eterno e na realidade não é.

[...] o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas, tais como a Família, a Igreja, a Escola e também, em outra ordem, o esporte e o jornalismo, é reinserir na história e, portanto, devolver à ação histórica a relação entre os sexos que a visão naturalista e essencialista dela arranca (BOURDIEU, 2017, p. 8).

Ao longo do romance, percebe-se que os personagens masculinos estão imersos numa relação social orientada pela lógica da dominação masculina, ou seja, vivem numa sociedade considerada um lugar de conspiração em que o homem usufrui de prazeres do poder e da dominação enquanto as mulheres se vêm fechadas no ambiente doméstico e familiar.

A dominação masculina não é mais indiscutível graças às profundas transformações que passou a condição feminina, principalmente as categorias menos favorecidas: acesso ao ensino secundário e superior, trabalho assalariado, distanciamento das atividades domésticas e à reprodução, adiamento da idade de casamento e procriação, elevação dos divórcios e queda nos casamentos.

As deusas gregas, aqui apresentadas poderiam ainda representar a força feminina, a exemplo do movimento feminista que mostra os papéis sociais que as mulheres assumem, contemporaneamente, para inverter sua situação historicamente construída por mãos masculinas e, muitas vezes, reforçadas por elas próprias de forma inconsciente.

Pode-se observar que a versátil atriz e autora Fernanda Torres apresenta uma variável destreza ao apresentar as personagens. Se a princípio o romance tem protagonistas masculinos em sua trama, por meio de um disfarce teatral, a autora coloca em destaque as personagens femininas iluminando a presença narrativa destas e afirmando a condição de protagonismo feminino no desenvolvimento do enredo.

Ao analisar as vivências experimentadas pelas mulheres Ruth e Célia, assim como as outras também presentes no romance, constata-se que na vida as mulheres interpretam nesse mesmo sentido: de superação e ressignificação de suas histórias de vida. De forma velada, Fernanda Torres apresenta uma crítica social feminina ao criar este simulacro para as personagens narradoras do seu romance.

REFERÊNCIAS

BOLEN, Jean Shinoda. **As deusas e a mulher**: nova psicologia das mulheres. São Paulo: Paulus, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. 5. ed. Rio de Janeiro.: Bestbolso, 2017. 172 p.

FACCIOLI, Luiz Paulo. Fim: um belo começo. **Rascunho**. Curitiba, p. 1-1. jan. 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/fim-um-belo-comeco/> Acesso em: 01/04/2019.

GARCIA, Giulia. Fernanda Torres só e bem acompanhada. **TPM-TRIP-UOL (revista TRIP para mulheres)**. Rio de Janeiro. 10/11/2017. Disponível em:

<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/fernanda-torres-novo-livro-a-gloria-e-seu-cortejo-de-horrores-a-solidao-de-escrever-e-arte-no-brasil>. Acesso em: 09 de junho de 2020.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2008.

MACEDO, Raquel Rocha. O mito da deusa Perséfone. 2013. In: Encontros universitários da universidade Federal do Cariri, I. Anais. Juazeiro do Norte, Encontros Universitários, 2013.

PACHECO, Simone Adelina; COUTINHO, Cláudia Paixão. O arquétipo mítico feminino na obra *As Meninas*, de Lygia Telles Fagundes. **CES Revista**. Juiz de Fora, p. 59-76, 2006.

ROSSI, Marina. “A minha perspectiva era falhar”. (Fernanda Torres). **El País**. São Paulo, 03/05/2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/01/cultura/1398976601_198672.html. Acesso em: 01/09/2019.

SANTOS, Doroteia Carneiro dos. **Fim: uma cartografia afetiva da memória**. 2016. 93 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras, Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2016.

SOUZA, Felipe Machado de. Marcas, mitos e subjetividades: os arquétipos das deusas gregas expressos em imagens publicitárias contemporâneas. 2018, 242p. Dissertação (Mestrado) – Curso Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

TORRES, Fernanda. **A glória e seu cortejo de horrores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 213 p.

TORRES, Fernanda. **Fim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 203 p.

TORRES, Fernanda. **Sete Anos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 186 p.

WOOLGER, Jennifer Barker; WOOLGER, Roger J. **A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas**. São Paulo: Cultrix, 2007.